

ORALIDAD Y SUSTRATO MITOLÓGICO

EN EL CUENTO “OROVILCA”

Sara Viera Mendoza*

Resumen

Un elemento resaltado por la crítica sobre la evolución novelística de José María Arguedas, después de la publicación de *Los ríos profundos*, es la inserción de elementos míticos propios de la cosmovisión andina en sus novelas posteriores. En este artículo examinaremos el funcionamiento discursivo del cuento “Orovilca”. Nuestra hipótesis plantea que el elemento mítico y simbólico de la cosmovisión andina es la base sobre la cual se asienta el sustrato narrativo del relato y, además, es el mecanismo sobre el cual se construyen sus dos personajes principales: Salcedo y Wilster. Desde nuestra perspectiva ambos personajes poseen características que los vinculan con el ave y la serpiente, aspecto ya señalado por Alejandro Ortiz Rescaniere y Gladys Marín. Lo que nosotros nos proponemos es analizar la significación de ambos ya que sobre ellos reposa y se articula la tensión narrativa y los espacios del cuento.

Abstract

One element that has already been emphasized by critics on the evolution of the writing of José María Arguedas novels, after the publication of *Deep Rivers*, is the inclusion of mythical elements typical of the Andean world view in his later novels. In this paper we examine these mythical elements within the discourse function in the story “Orovilca”. Our hypothesis is that the Andean symbolic mythical element is the foundation on which the substratum narrative of the story sits and also it is the mechanism that allows the building of characters like Wilster and Salcedo. From our point of view, both fictional figures have all the characteristics that

* Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

link them to the bird and the snake, something already noted by Alejandro Ortiz Rescaniere and Gladys Marín. What we propose here is to analyze the significance and symbolic mythic burden on them because are based and articulated on them both the narrative tension and spaces of the story.

Palabras clave/Key words: José María Arguedas, “Orovilca”, oralidad, cosmovisión andina / orality, andean worldview

I. Una estructura simbólica

“Orovilca” es acaso uno de los textos más herméticos, pero, a su vez, más atractivos y complejos que haya escrito Arguedas. Fue publicado en 1954, el mismo año que su novela corta *Diamantes y pedernales*. No es casual que a escasos cuatro años de que saliera a la luz *Los ríos profundos* se publiquen dos textos cuya predicación mítica anuncia lo que más adelante José María Arguedas empleará en su obra posterior: la inserción de elementos de la cosmovisión andina funcionando dentro de la estructura narrativa. Este aspecto ya fue mencionado por Tomás Escajadillo quien subraya “que las obras de 1954 son antecedentes que anuncian la aparición de la novela poemática *Los ríos profundos*”¹.

Si bien la historia es de trama sencilla, el sustrato narrativo no lo es. Este relato de aparente simpleza y linealidad esconde un texto que posee una serie de configuraciones que nos remontan al universo mítico del mundo andino. En el plano de la expresión, a nivel del discurso, es posible afirmar que la construcción del relato obedece a la estructura de la narración oral andina. Mientras que en el plano del contenido la densidad de la trama argumental se debe a que el mundo representado y los personajes protagónicos del relato se organizan con base en la lógica cultural de la cosmovisión andina: la dualidad, la tripartición y la cuadripartición.

¹ Tomás Escajadillo, *Narradores peruanos del siglo xx*, p. 163.

Cuando Antonio Cornejo Polar publicó su libro *Los universos narrativos de JMA* dejó de lado *Diamantes y pedernales* porque lo consideraba un texto menor y por ello “prescindible”. Posteriormente, en la segunda edición de su libro, rectificó su posición anterior diciendo:

[...] pensé entonces que dentro del conjunto global de la obra de Arguedas *Diamantes y pedernales* era un texto menor, de “importancia discutible”. Aunque sin duda alguna la comparación con otras novelas no le es favorable, pienso ahora que *Diamantes y pedernales* tiene mucha mayor significación de la que originalmente pude captar.²

Así como su novela corta *Diamantes y pedernales* devela un universo narrativo abiertamente simbólico, lo mismo sucede con “Orovilca”. Coincidimos con Antonio Cornejo Polar al afirmar que *Diamantes y pedernales* es una obra germinal, pero quisiera hacer extensiva esta afirmación a “Orovilca” donde también es posible evidenciar esa densidad semántica que lo convierte en un texto completamente hermético.

En cuanto al funcionamiento discursivo, “Orovilca” está configurado según la estructura del relato oral andino. Una característica de la narrativa indígena y que, en el caso de Arguedas, es posible rastrear desde el inicio de la narración es un microrrelato o *fermento narrativo* que el autor inserta al inicio de sus narraciones y que condensan, metafóricamente, todo lo que luego se desarrollará en la trama central. Por ejemplo, en *Agua* la narración inicia: “Cuando yo y *Pantaleoncha* llegamos a la plaza”³.

¿Por qué este “yo” está presidiendo sorpresivamente el texto cuando en términos sintácticos tendría que ser al revés? En primer lugar, porque está evidenciando el carácter testimonial de ese sujeto que no es igual que *Pantaleoncha*, por lo tanto, está estableciendo también la distinción entre un sujeto externo y un otro, que para el caso es *Pantacha*.

Ahora bien, el sufijo *cha* lo identifica como un sujeto andino, por lo tanto este “yo” testimonial y el *Pantacha* indígena revelan, por un lado, una unidad y, por el otro, una distinción entre

² Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos en José María Arguedas*, p. 138.

³ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 57. Énfasis nuestro.

ambos y también al lugar adonde llegan, es decir, a un espacio público donde se desarrollan los conflictos. No se trata de espacios internos interiores, sino de los espacios públicos que se asocian con el modo de vivir la realidad del hombre andino, de ahí que la dimensión colectiva y el otro como dador de identidad, tengan un peso muy fuerte dentro del relato. Este *fermento narrativo* también está presente en “Orovilca”.

El chaucato ve a la víbora y la denuncia; su lírica voz se descompone. Cuando descubre a la serpiente venenosa lanza un silbido, más de alarma que de espanto, y otros chaucatos vuelan agitadamente hacia el sitio del descubrimiento; se posan cerca miran al suelo con simulado espanto y llaman, saltando, alborotando. Los campesinos acuden con urgencia, buscan el reptil y lo parten a machetazos. Los chaucatos contemplan la degollación de la víbora y se dispersan luego hacia sus querencias, a sus árboles y campos favoritos.⁴

Desde las primeras líneas encontramos a la dualidad andina. De hecho, el mismo título posee una carga mítica simbólica muy fuerte. *Uru* en quechua significa gusano, *wilka* es antiguo, aunque también se puede traducir como tótem, es decir como entidad creadora de algo. Entonces el término estaría conectado con algo antiguo y precisamente es de este elemento antiguo y sagrado de lo que se hablará dentro del relato: la laguna de Orovilca. Y donde, además, habita la corvina de oro que se constituye como un enigma dentro del núcleo narrativo.

Este *uru*, gusano sagrado, asociado con el *uku pacha* (mundo de abajo), se encuentra en una marcada oposición con el chaucato, que representa al *hanan pacha* (mundo de arriba) y como elemento mediador de ambos aparece el individuo que funciona como un *kay pacha*. A esta dualidad inicial habría que agregar el elemento mediador que actuará como un *chawpi*: el hombre, constituyéndose así el sistema tripartito de la cosmovisión andina.

Posteriormente, veremos cómo todos estos elementos serán trasladados hacia el interior de la trama, en el conflicto que aparece en el internado. Así la oposición del ave con la serpiente será derivada hacia dos sujetos completamente opuestos: Salcedo

⁴ *Ibid.*, p. 173.

y Wilster, cuya intermediación será proporcionada por un *chawpi* que no será el hombre, más bien es un centro extraño: la corvina de oro.

Esta extrapolación de componentes que anuncia el narrador en términos de la naturaleza, insertando animales, hacia un funcionamiento en términos de espacios sociales y conflictos *hanan/hurin* (arriba, abajo) que corresponden a los alumnos del colegio con un tercer elemento que hace de testimoniador, da cuenta no sólo de los enfrentamientos que se producirán dentro del relato, sino de la posterior búsqueda hacia el lugar de origen, la vuelta a una pacarina, es decir a la laguna Orovilca.

2. Dos personajes simbólicos

Del abundante material crítico que hay sobre la obra de Arguedas son pocas las interpretaciones que ha merecido este cuento. Virginia Vigo⁵, haciendo un balance acerca de los estudios sobre “Orovilca”, encuentra, principalmente, tres vertientes:

- a) Los que enfatizan los rasgos etnográficos que se encuentran en el texto, asociándolos con los elementos autobiográficos que se ubican en la obra arguediana.
- b) Los que remarcan el desplazamiento de un personaje serrano hacia la costa y a consecuencia de ello se produce un cambio de técnica en el relato.
- c) Los que relacionan el cuento con otras obras, especialmente con la novela *Los ríos profundos*. Además, se menciona que el narrador del cuento es el mismo que existe en otros textos de Arguedas.⁶

William Rowe⁷ considera que “Orovilca” es una nueva etapa en la escritura de Arguedas; sin embargo, señala que el autor aún

⁵ Al respecto puede revisarse la tesis de Virginia Vigo: “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”.

⁶ Virginia Vigo Flores, “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”. Tesis, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, p. 17.

⁷ Véase William Rowe, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, INC, 1979.

no centra su discurso en el enfrentamiento de las dos culturas, ya que la historia se desarrolla en una escuela de la costa. Las otras dos aproximaciones al texto que difieren de las tres posturas críticas antes mencionadas son las de Gladys Marín y la de Alejandro Ortiz Rescaniere.

Gladys Marín⁸ postula que el cuento “Orovilca” se desarrolla entre dos mundos distintos. Uno es el de los acontecimientos (la disputa y posterior pelea final de Salcedo y Wilster) y los espacios del relato (el colegio de Ica). El segundo, es el del mundo mágico dado por los chaucatos, las serpientes, las lagunas encantadas, el desierto, la corvina de oro y la doncella que viaja en su lomo. Para sustentar sus afirmaciones la autora resalta la dimensión mágica del cuento aludiendo a la oposición ave/serpiente y, para ello, enfatiza la victoria del chaucato sobre la serpiente y contrapone ese triunfo a la derrota de Salcedo frente a Wilster. Desde la perspectiva de Marín, Salcedo fracasa en la pelea y no logra vencer a su rival debido a que no fue fiel a su mundo, como sí lo es el chaucato.

Lo mágico, según su postura, estaría dado por la integración del mundo de la costa a cierta concepción griega del universo, a la belleza que se habla por boca de Salcedo y por el niño serrano que aparece como el testimoniador de todos los acontecimientos.

En nuestra lectura el mundo mágico, al que se ha referido Marín, no es griego ni obedece a una mitología universal, más bien, nos revela la cosmovisión andina, cuyos principios ordenan el comportamiento de la naturaleza, los animales y el hombre. Incluso los choques que se producen dentro del relato no son culturales, sino simbólicos.

Otro autor que también nota la presencia de elementos simbólicos dentro del relato es Tomás Escajadillo, aunque él los atribuye a “un realismo mágico”⁹. Manuel Larrú¹⁰ ya ha precisado que este término propuesto por Escajadillo, no es aplicable a la obra de Arguedas “[...] ya que no se trata de un realismo mágico, pre-

⁸ Cf. Gladys Marín, *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.

⁹ Tomás Escajadillo, *Narradores peruanos del siglo xx*, p. 166.

¹⁰ Cf. Manuel Larrú, “De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas”, en *Contextos*, núm. 1, revista del Departamento de Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2010.

cisamente, o de lo real maravilloso que son categorías externas a la cosmovisión andina, más bien se trata de un modo de “ver”, “sentir” y “vivir” en un mundo que no es el occidental”¹¹.

Así también lo ha entendido Ortiz Rescaniere,¹² por eso postula que “Orovilca” es la expresión de una contienda cósmica y social reflejada en sus dos protagonistas principales. De esa contienda es que provendría la estrecha relación de Salcedo con el ave y de Wilster con la serpiente:

[...] ambos animales adquieren una dimensión cósmica y un valor humano. El uno es genio del mundo de abajo y el otro, de arriba; uno es bueno y el otro es malo para los hombres. El contraste mismo entraña humanidad (es un tema reiterado, en especial en sus primeras obras, el describir la sociedad humana –vista en un villorrio– a la manera de dos grandes bandos sociales opuestos e irreconciliables). Luego, el narrador sugiere otras identificaciones complementarias. Salcedo es como el chaucato y su amigo es serrano como el zorzal (“primo” del costeño chaucato). Wilster, el enemigo de Salcedo, es descrito de tal manera que recuerda a la víbora. Así, desde el inicio del cuento, se establece una relación entre los personajes y unos animales que, a su vez, encarnan unos aspectos elementales del cosmos y de la humanidad. Los odios y la ternura, la riña y la magia, los sentimientos y el drama que viven esos tres humildes niños son también los de la humanidad y del mundo.¹³

Si bien esta hipótesis, propuesta por el antropólogo, nos parece muy persuasiva consideramos que no logra fundamentarla eficazmente. La pugna de los dos personajes protagónicos no es el reflejo de conflictos sociales como lo ha establecido el autor, antes bien, es la expresión de la dualidad de la cosmovisión andina. En efecto, estamos de acuerdo con la relación que establece Ortiz Rescaniere al vincular a Salcedo con el ave y a Wilster con la serpiente, pero creemos que no es suficiente con sólo mencionar la conexión; más bien habría que preguntarse ¿cómo se da esa

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹² Véase Alejandro Ortiz Rescaniere, “La aldea como parábola del mundo”, en *Revista Anthropologica*, 19, Lima, 2001.

¹³ *Ibid.*, p. 431.

correspondencia? ¿Por qué Salcedo está vinculado con el chauca-to y Wilster con la serpiente? ¿Qué los caracteriza?

Desde nuestro enfoque, ambos personajes poseen claras con-notaciones míticas. En el caso de Salcedo éstas son reconocidas por los mismos personajes del relato y, por eso, su sola presencia causa respeto: “era el único al que los alumnos le hablaban de usted”¹⁴; admiración: “había logrado interesar a las grandes fa-milias de la ciudad [...] ¡qué frente tan ancha! ¡Esta sí es frente de sabio!”¹⁵; respeto; incluso, temor: “Le temía y me inquietaba; sentía por él un respeto en algo semejante al que inspiraban los brujos de mi aldea”¹⁶.

Pero el rasgo más resaltante y al que alude con insistencia el narrador es su cabeza. Todo el peso de la identidad de Salcedo recae sobre su cabeza porque “tenía expresión [...] la llevaba en alto como un símbolo, a la sombra de los claustros o de los gran-des ficus, o en el patio que el sol denso hacía resaltar su figura, toda ella pensativa”, “no usaba sombrero; quizá por eso era obser-vada su brava cabeza”¹⁷. Alfredo Narváez¹⁸ señala que tanto la ca-beza como la cola son los signos y símbolos más importantes de poder en la cosmovisión andina. Ambos términos tienen mucha referencia con el mundo animal ya que:

...la cabeza como tal resume todos los elementos básicos de los sen-tidos [...] y el poder de ver, oler y oír más allá de lo normal cuando se producen alucinaciones fantásticas. Al mismo tiempo, de cada uno de los órganos de los sentidos, emanan excreciones que tienen gran importancia en el mundo mágico y religioso: el aliento, la saliva, el moco y las lágrimas. En la cabeza crece el cabello y en él los piojos, con todas las implicaciones mágicas y religiosas que ambos elemen-tos encierran. La cabeza finalmente, da identidad personal.

La cola, de modo general, [...] es el lugar donde se concentran las funciones sexuales de reproducción, tanto masculinas como feme-

¹⁴ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 175.

¹⁵ *Ibid.*, p. 178.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 177.

¹⁸ Véase Alfredo Narváez Vargas, “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religio-sidad y poder en los Andes”, en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (eds.), *Entre Dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Lima, IFEA, PUCP, 2004.

ninas y, por ello, su extraordinaria importancia. Por el concepto “cola” queremos indicar así, dos aspectos vitales: a) el digestivo, alrededor del cual se implican además todas las excreciones, que a diferencia del mundo occidental, tienen gran valor en el mundo andino (orina y heces), b) el sexual-reproductor ya que ambos son polos complementarios e inseparables de una unidad biológica, que ha sido valorada de un modo especial por la cultura andina.¹⁹

En la iconografía andina²⁰ también se establece la relación de cabeza y cola, la misma que se expresa en la existencia de una cabeza cefálica (mundo de arriba) y una cabeza de menor poder y jerarquía que pertenece al mundo de abajo. Ambas cabezas aparecen fuertemente relacionadas con el ave, el felino y la serpiente, pero éstas, a su vez, están conectadas constituyendo una unidad biológica porque representan una unidad dual indivisible y armónica.

A Wilster, personaje antagónico, también se le describe resaltando determinados rasgos físicos: “Marcaba alborozadamente el ritmo de las danzas, y movía a compás las piernas y la cabeza”, “Basta ya –gritó Wilster– [...] y se acercó hasta topar su cabeza con la de Salcedo [...] “Wilster tenía unos ojos un poco saltados”, “Y lo vimos aparecer después arrastrado por Gómez que lo traía del cuello. Sus piernas flojas araban el suelo”²¹. Al igual que Salcedo las descripciones hechas sobre este personaje también hacen particular referencia a la cabeza, el cuello, los ojos y las piernas.

Sin embargo, cabe subrayar que dentro de la narración también se destaca la magnificencia y el poder de la cabeza cefálica frente a la cola o cabeza del mundo de abajo, por eso, al resaltarse enfáticamente la brava cabeza de Salcedo se le está confiriendo un mayor poder sobre la de Wilster. Como la cabeza de Wilster no posee la magnificencia ni el poder que sí posee la de Salcedo, por lo tanto, la suya no sería una cabeza cefálica del mundo de arriba, sino su contrario una cabeza del mundo de abajo.

¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰ En el caso del Obelisco Tello encontramos aves, serpientes y felinos. El felino posee cabeza con proyecciones de serpientes, los ojos y la boca también, por el otro, en la cola posee una boca en la naciente de la cual emergen serpientes.

²¹ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 180 y ss.

Otro de los rasgos que definen a Wilster y que lo vinculan con el mundo de abajo, es el sapo: “Wilster era el sapo cada vez más el sapo”²². En el manuscrito de Huarochirí ambos, el sapo y la serpiente, aparecen relacionados causando un desorden cósmico: la enfermedad de Tamtañamca. Ésta se produce cuando la mujer de Tamtañamca le da de comer a otro hombre un grano de maíz tostado que había tocado sus partes vergonzosas. Huatyacuri logra curarlo de la enfermedad gracias a que hace volar a la quebrada de Anchicocha al sapo de dos cabezas que habitaba debajo del batán y saca a las dos serpientes que habitaban debajo de su casa.

Parte de las connotaciones de la cola o cabeza del mundo de abajo están relacionadas con el sexo, ya sea en su capacidad reproductiva como origen de vida, o también en su capacidad curativa. Queda claro, entonces, la fuerte connotación sexual de los dos animales dentro del mito. Carlos Huamán²³ señala que será justamente la serpiente o *amaru*, símbolo sexual de lo masculino, y el sapo de dos cabezas, representación del sexo femenino, que se “come los alimentos”, los encargados de debilitar y destruir la unidad familiar dentro del mito.

Esta unidad armónica, expresada en términos duales, también aparece dentro de “Orovilca”, pero en el relato será precisamente Wilster quien quiebre esta unidad propiciando un *tinku* entre el mundo de arriba y el mundo abajo causando no sólo desorden, sino también un cambio cósmico: la vuelta de Salcedo a una pacarina.

3. Alteración del orden cósmico: la vuelta a la pacarina

Las oposiciones binarias de las que nos habla el narrador entre Salcedo (mundo de arriba, asociado con el día, la luz del sol y lo masculino) y Wilster (mundo abajo, asociado a la noche y lo femenino) origina un *tinku* o “encuentro tensional” entre estos dos

²² *Ibid.*, p. 181.

²³ Véase Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva crónica y buen gobierno*, México, Siglo XXI, 1980.

opuestos complementarios. Jürgen Golte²⁴ menciona que “el *tinku* entre lo femenino y lo masculino, y más abstractamente entre los contrarios, [es el] momento en el cual se produciría el ordenamiento futuro”²⁵.

El conflicto entre ambos personajes se origina por una mujer: Hortensia Mazzoni. Después que Salcedo sostiene un breve diálogo con Wilster sobre ella se inician las disputas. Salcedo por estar asociado a la cabeza cefálica, tiene un poder sobrenatural “más allá de lo normal”²⁶, de ahí que posea una extraordinaria visión y perciba objetos a largas distancias. Este poder será anunciado por el mismo Salcedo al afirmar que puede ver desde la plaza a Hortensia Mazzoni mientras baila en el segundo piso de su casa y así se lo reitera a Wilster. Éste no cree que dicha afirmación pueda ser cierta ya que “una rama de ficus de la esquina [se] extiende justo frente a los dos balcones, y por lo alto”.

En el relato este *tinku* o encuentro tensional entre el mundo de arriba (chaucato) con el mundo de abajo (serpiente), que aparentemente se inicia con la pelea de ambos niños y termina con la victoria de Wilster sobre Salcedo, en realidad se produce al término de la contienda y no antes, ya que es después de ese momento que recién se dará inicio al tránsito liminal que originará el *kuti*, o pugna de contrarios, y Salcedo se impondrá sobre Wilster.

Gladys Marín y Alejandro Ortiz afirman que Salcedo pierde frente a Wilster. Para Marín, la derrota se produce debido a que el protagonista está en un mundo ajeno al suyo y, por consiguiente, no le queda otra opción que desaparecer en la laguna de Orovilca. Sin embargo, no debemos olvidar que las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades, por eso, si bien simbolizan la muerte, también significan un nuevo renacer. La inmersión de Salcedo dentro de la laguna de Orovilca, después de la contienda, no significa la muerte del personaje, más bien es su regeneración, misma que va seguida por un nuevo nacimiento y retorno como la corvina de oro: “Salcedo no iba a volver [...] cortaría

²⁴ Véase Jürgen Golte, “Una paradoja en la investigación histórica andina”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1996.

²⁵ *Ibid.*, p. 522. Énfasis nuestro.

²⁶ Véase Alfredo Narváez Vargas, “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, *op. cit.*, p. 41.

como diamante el mar de arenas, las dunas, las piedras que orillan el océano."²⁷

El triunfo de Salcedo no está dado por la victoria de la pelea ya que, por la narración, es más que evidente que ni Wilster, que fue sacado arrastrado del cuello por Gómez, ni Salcedo que termina con la cabeza envuelta en "un inmenso trapo maloliente", lograron vencer el uno al otro. El éxito está dado por la posesión de Hortensia Mazzoni, quien al final será llevada en el lomo por la corvina de oro, es decir Salcedo, quien metonímicamente asume la posición y el rol del chaucato.

Pero aquí cabría preguntarse ¿cómo se relaciona el chaucato con la corvina de oro que habita en la laguna de Orovilca? En las características que Salcedo nos da sobre el chaucato, nos dice: "Es quizá el agua que se esconde en el subsuelo... y hace posible que esta tierra produzca..."; "La voz del chaucato es el único indicio que bajo el sol tenemos de esa honda corriente."²⁸

El chaucato simboliza esa conjunción de ambos mundos, el de arriba y el de abajo, por eso, no obstante ser ave, también encarna el agua fértil y fresca del subsuelo, por ello, no es completamente heliaca como sí lo son el cóndor y el halcón. Así como la corvina de oro habita en la laguna de Orovilca, un ambiente exclusivamente natural, y está en la parte "más lejana de la ciudad; [...] en el desierto, tras una barrera de dunas"²⁹, el chaucato también pertenece a un mundo no urbano y extremadamente natural por eso "es campesino [y] no va a los árboles de las ciudades"³⁰. La corvina pertenece al mundo de abajo, pero al ser de oro, es un animal solar o uránico y posee claras connotaciones positivas, por lo tanto, también estará asociado con el mundo de arriba así como el chaucato.

En la narrativa arguediana las aves guardan una estrecha relación con los árboles y las montañas. El cernícalo es un ave que constantemente aparece en toda la obra de Arguedas. En *Los ríos profundos* simboliza al "Apu K'arwarasu" y sale como un ave de fuego para cazar desde las cimas más altas a los cóndores rompiéndoles el lomo. En "Orovilca" el cernícalo también es un ave de

²⁷ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 186. Énfasis nuestro.

²⁸ *Ibid.*, p. 172.

²⁹ *Ibid.*, p. 178.

³⁰ *Ibid.*, p. 173.

fuego que habita por las dunas de Orovilca. Lo mismo sucede con el chaucato, esta ave guarda una estrecha relación con las montañas: “El color del chaucato es semejante al de las rocas de la cordillera seca, de los Andes gastados.”³¹ Roland Forgues señala que el poder sobrenatural de esta ave proviene de su relación estrecha con la montaña.

Evidentemente, la inclusión de elementos simbólicos andinos organizando los espacios, la trama argumental y portando un sentido y significación dentro de “Orovilca” nos revela la intención que tiene JMA, y que empleará con profusión en sus cuentos, novelas y en su producción poética posterior. Como bien afirmó Martín Lienhard, “Orovilca” prefigura el “indigenismo al revés de los zorros”, es decir un indigenismo que se puede enunciar desde un espacio que no es andino sino costeño.

³¹ *Ibid.*, p. 176.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Canto kechwa*. Lima, Horizonte, 1989.
- . *Obras completas*. Lima, Horizonte, 1983.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos en José María Arguedas*. Bs.As., Losada, 1973.
- Escajadillo, Tomás. *Narradores peruanos del siglo xx*. Lima, Lumen, 1994.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima, Horizonte, 1989.
- Godenzzi, Juan Carlos (comp.). *Tradición oral andina y amazónica*. Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999.
- Golte, Jürgen. “Una paradoja en la investigación histórica andina”, en Max Peter Baumann (ed.). *Cosmología y música en los Andes*. Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1996.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva coronica y buen gobierno*. México, Siglo XXI, 1980.
- Larrú, Manuel. “De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas”, en *Contextos*, núm. 1, revista del Departamento de Literatura, UNMSM, Lima, 2010.
- Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Tarea, 1981.
- Marín, Gladis. *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.
- Narváez Vargas, Alfredo. “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (eds.). *Entre Dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*. Lima, IFEA-PUCP, 2004.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro. “La aldea como parábola del mundo”, en *Revista Antropológica*, 19, Lima, 2001, pp. 424-434.
- Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima, INC, 1979.
- . *Ensayos arguedianos*. Lima, Sur, 1996.
- Vigo Flores, Virginia. “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”. Tesis. Lima, UNMSM, 2008.
- Zuidema, Tom. *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima, Fomciencias, 1989.